

**DE QUOI
L'IMAGE
EST-ELLE
LE NOM?**

AMI BARAK COMMISSAIRE

SOMMAIRE

- 3 *De quoi l'image est-elle le nom ?*
Texte de présentation du commissaire
- 4 Qu'est-ce qu'une image ?
- 6 Présence *vs* représentation
- 8 L'image et le rapport au réel
- 10 La question du regard
- 12 Quelques dates importantes
- 13 MOMENTA Créatif
- 15 À propos de MOMENTA
- 15 Biographie du commissaire
- 16 Quelques éléments bibliographiques
- 17 Pause-philosophie
- 20 Espace philocréation
- 22 Crédits

DE QUOI L'IMAGE EST-ELLE LE NOM?

AMI BARAK COMMISSAIRE

 **MOMENTA** PHOTO VIDEO MONTRÉAL
BIENNALE DE L'IMAGE

Du 7 septembre au 15 octobre 2017

Carnet n° 24 rédigé par Ami Barak et
Ariane De Blois (contenu pédagogique)

LA
GALERIE

UQÀM

DE QUOI L'IMAGE EST-ELLE LE NOM ?

Aujourd'hui, les images captent le monde à tous moments. Mais que disent-elles désormais ? Sont-elles la capture objective du monde à un instant T ? Que sont devenus ces marqueurs de réalité ?

Le MOMENTA 2017 examine la notion de pièce à conviction de l'image fixe et en mouvement sous ses aspects les plus variés, questionnant son statut comme témoin du réel et s'intéressant au caractère fantasmé et sublimé de celui-ci. Les 38 artistes réunis dans la biennale nous invitent à ne pas accepter sans critique le témoignage de l'image.

Leur art n'a pas pour projet esthétique de représenter le monde, mais plutôt d'intercéder entre l'état des choses et des interprétations possibles. Ces artistes sont davantage des lanceurs d'alerte et ils préfèrent la transfiguration plutôt que la réplification. Ils sont attachés à produire de la différenciation par le truchement d'allégories. Leurs images parlent du monde de diverses manières, mais elles s'échappent systématiquement du réel.

Les 23 artistes présents à la Galerie de l'UQAM et à VOX, centre de l'image contemporaine, qui forment le quartier général de l'événement, explorent et interrogent la frontière poreuse entre réalité et imaginaire à travers des enjeux complexes tels que l'identité, le territoire, l'histoire et le temps.

Ami Barak, commissaire invité

Artistes à la Galerie de l'UQAM :

Adel Abdessemed
Luis Arturo Aguirre
Seung Woo Back
Yto Barrada
Dora Budor
Sara Cwynar
LaToya Ruby Frazier
Nelson Henricks
Camille Henrot
Risa Horowitz
Terrance Houle
Boris Mitić
Nadia Myre
Joshua Petherick

QU'EST QU'UNE IMAGE ?

De quoi l'image est-elle le nom ? Cette question posée par le commissaire Ami Barak en guise de titre pour l'édition 2017 de MOMENTA est entièrement en phase avec les multiples investigations sur le statut de l'image qui ont cours en ce moment, notamment dans les champs de la « culture visuelle » (*visual culture*) et des « études visuelles » (*visual studies*). Cette question, à laquelle les œuvres sélectionnées nous aideront à répondre, nous ramène à une interrogation encore plus élémentaire et fondamentale, mais néanmoins complexe : qu'est-ce qu'une image ? D'entrée de jeu, il est bon de rappeler que le terme « image » est en soi polysémique, dans la mesure où il recouvre plusieurs significations renvoyant à des « objets » très distincts. L'image mentale, par exemple, diffère de l'image verbale et de l'image visuelle. Au sein de cette dernière catégorie, on peut affirmer que des distinctions importantes se glissent entre les images fixes (peinture, photographie) et les images animées (film, vidéo). Pourtant « l'image est sans nul doute l'objet de réflexion le plus rebelle aux classifications par genres et par espèces, car elle participe à nos opérations mentales, à notre vie affective : elle fait partie intégrante de notre activité psychique¹ », écrit Agnès Minazzoli.

Face à la récente prolifération des images visuelles, face à l'accroissement fulgurant de leur circulation quotidienne, face surtout, à leur préséance sur nos schèmes de pensée contemporains, les théoriciens Gottfried Boehm et W. J. T. Mitchell ont annoncé, au début des années 1990, un changement de paradigme. Ils ont, tour à tour, nommé ce changement « tournant iconique » et « tournant pictural ». Ce tournant nous invite, selon eux, à interroger les images visuelles d'une nouvelle manière, en faisant fi notamment des distinctions disciplinaires. Selon cette perspective, associée globalement au champ des « études visuelles », les images (qu'elles soient artistiques ou non) sont dotées d'un *pouvoir de monstration* et d'une *capacité d'agir* qui opèrent sur les spectateurs. Elles ont une « existence propre » qui échappe en grande partie à leur émetteur, ce qui leur permettrait de foisonner de manière autonome dans l'espace public. Le champ de la « culture visuelle » considère plus spécifiquement les images par rapport à leur charge idéologique et s'intéresse à leur fonction politique et culturelle en lien avec leur contexte de production. Il est possible d'entrecroiser ces deux manières de concevoir les images, à savoir en tentant de cerner leur fonction politique originelle et d'examiner par la suite comment elles « survivent » et « évoluent ».

Matière à réflexion

En vos mots, comment décririez-vous ce qu'est une image ?

En observant les œuvres présentées dans la galerie, dites ce qui différencie, selon vous, l'image fixe de l'image animée.

Les historiens et historiennes de l'art ne s'entendent pas à savoir si l'on peut considérer une image artistique sur le même plan que les autres images. D'après vous, quelle est la distinction entre une image artistique et une autre image ?

1. Agnès Minazzoli. « IMAGE », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/image/>> (consulté le 18 août 2017)

PRÉSENCE VS REPRÉSENTATION

Les images, entrevues comme des *représentations*, ont traditionnellement été analysées à l'aune de leurs significations. Cette approche analytique avait pour objectif d'arriver à une compréhension positive et rationnelle des images, permettant d'en attribuer un sens précis, d'en arrêter une signification claire et intelligible (rassurante pour certains, mais décevante pour d'autres). Or, cette volonté à vouloir « lire » les images et en décoder le message, comme si elles n'étaient que de simples véhicules d'un système de signes en attente d'être déchiffrés, fait aujourd'hui l'objet de contestation. Elle se confronte à une posture interprétative qui remet en cause la domination linguistique sur le visuel et cherche plutôt à prendre en compte la « vie » des images, notamment dans leur capacité à agir par elles-mêmes et à dépasser le sens qu'on leur assigne. Cette approche nous invite, ni plus ni moins, à être sensible aux effets de présence des images ; elle se méfie des interprétations calquées sur le système linguistique pouvant être plaquées sur les images.

Ce changement de paradigme dans la manière d'interpréter les images nous amène à les concevoir non plus comme de pures *représentations*, à savoir comme des constructions visuelles structurées, mais à les entrevoir en termes de *présentations*, soit en termes de présences qui engagent le spectateur. W. J. T. Mitchell, l'un des instigateurs des « études visuelles », va même jusqu'à employer un vocabulaire vitaliste pour interroger les images, comme si celles-ci étaient des organismes doués de désirs. Son ouvrage *Que veulent les images ?* cherche à comprendre ce qui amène les gens à répondre viscéralement aux images, les poussant, dans les cas les plus extrêmes, à les vénérer ou à vouloir les détruire.² Critique de la primauté accordée au sens des images en histoire de l'art, Georges Didi-Huberman propose, quant à lui, de se tourner vers l'« inconscient » des images, de « se laisser dessaisir de son savoir sur [les images] » pour « se laisser plutôt saisir par elle[s] »³. Toutefois, bien qu'il entrevoit l'œuvre comme un principe autonome et dynamique, « capable de générer sa propre signification »⁴, Didi-Huberman considère indu le clivage net entre l'intelligibilité des images et la sensibilité face à celles-ci : « Il serait présomptueux d'affirmer le caractère strictement rationnel des images, comme il serait incomplet d'en affirmer le simple caractère empirique.⁵ » Dans cette foulée, sans apposer une grille de lecture rigide sur les images, n'est-il pas possible de croire que par leur simple présence, les images sont capables de produire un effet de sens ?

Matière à réflexion

En observant les œuvres présentées en galerie, croyez-vous que les images portent en elles un sens en attente d'être déchiffré ? Si oui, faites l'exercice de décoder certaines images.

Sous un autre angle, considérez-vous que les images sont simplement « présentes » pour vous ? Si oui, de quelle manière cette « présence » vous affecte-t-elle ?

Y a-t-il certaines images en particulier que vous pouvez « lire » et d'autres que vous pouvez considérer selon leur « effet de présence » ? Si oui, lesquelles ? Et pourquoi ?

-
2. W. J. T. Mitchell. *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*, Dijon : Les presses du réel, 2014, 384 p.
 3. Georges Didi-Huberman. *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1990, p. 25.
 4. Keith Moxey. « Les études visuelles et le tournant iconique », *Intermédialités*, n° 11, printemps 2008, p. 149-168.
 5. Georges Didi-Huberman cité par Agnès Minazzoli, « IMAGE », *Encyclopædia Universalis*.
En ligne : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/image/>> (consulté le 18 aout 2017)

L'IMAGE ET LE RAPPORT AU RÉEL

Avec l'avènement du numérique, la photographie a basculé dans le régime général des images. Détachée de son exigence de vérité, ayant perdu de son autorité, elle se trouve aujourd'hui contrainte à réexaminer son rapport au réel. – Quentin Bajac⁶

Étant le premier médium à pouvoir enregistrer mécaniquement le réel, la photographie a longtemps été – et est encore largement – associée à sa fonction documentaire, même si, dès ses débuts, les retouches sur les images étaient paradoxalement souvent nécessaires pour en parfaire l'effet de réel. Les photographes ont aussi très tôt maîtrisé, outre les manipulations manuelles, l'art de la mise en scène pour déjouer la véracité de l'image, en témoigne l'*Autoportrait en noyé* (1840) d'Hippolyte Bayard, un des précurseurs de la photographie. Mais comme le rappelle Ami Barak, bien que « [les artistes] n'ont pas attendu l'âge du numérique pour remettre en cause la fable de l'objectivité et la croyance en l'équivalence des images et des choses⁷ », il n'en demeure pas moins que l'idée qu'il existe un rapport direct (ou indiciel) entre l'image captée et le réel s'est inscrite de manière prépondérante dans la conscience collective. « Roland Barthes exprime parfaitement cette assertion lorsqu'il écrit que la photographie est *une empreinte d'espace* ("le référent adhère") et de temps ("ça a-été")⁸, qui ouvre un accès direct, sans médiation ni détour, à ce à quoi nous sommes exposés visuellement⁹ », écrit le commissaire.

Outre l'importante demande pour les portraits (garants de la mémoire individuelle et familiale) qui a participé à populariser l'usage du médium, la photographie a rapidement été prisée par différents secteurs d'activités (notamment scientifiques), précisément pour sa capacité à capter des traces du réel et à servir de preuve. Découlant du domaine judiciaire, la notion de « pièce à conviction » qu'Ami Barak a souhaité convoquer et interroger avec son projet de commissariat permet de réfléchir au rapport que les images entretiennent aujourd'hui avec le réel. S'il est évidemment inexact de dire que les images ne peuvent plus servir de preuve – en témoignent les photographies d'Abou Ghraïb⁹ –, il n'en demeure pas moins que la preuve apportée par l'image n'est pas toujours infaillible, comme en fait d'ailleurs état Ami Barak en citant comme source d'inspiration le projet *The Innocent* (2002) de Taryn Simon portant sur des victimes d'erreurs judiciaires faussement identifiées sur des photos. L'image peut certes tromper, elle peut être un leurre ou encore se distancer ouvertement de la question du réel. Les artistes actuels, selon Ami Barak, ne cherchent pas « à enfermer le visible », mais « à ouvrir et à dévoiler de manière à présenter un aspect de la réalité sans nier l'existence d'autres vérités, cachées et possiblement contradictoires.¹⁰ »

Matière à réflexion

À travers quelles stratégies les œuvres *Utopia – UT #022* (2008) et *Utopia – UT #007* (2008) de Seung Woo Back et *Hand-Me-Downs* de Yto Barrada interrogent-elles respectivement le rapport au réel ?

Dans son œuvre *Coupé/Décalé* (2010), Camille Henrot « documente un rite de passage de l'adolescence à l'âge adulte, aujourd'hui mis en scène à l'intention des touristes ». Pourquoi, d'après-vous, l'artiste a-t-elle choisi ce sujet ? Pourquoi a-t-elle opté de donner à son œuvre une facture qui rappelle les films 8 mm ? Pourquoi l'artiste a-t-elle choisi de diviser l'image en deux ?

Dans les œuvres *When the Sick Rule the World* (2015) et *Those Who Can Wreck the Infinite* (2015) de Dora Budor, une mannequin a été vieillie artificiellement par des maquilleurs hollywoodiens. Comment ces œuvres peuvent-elles nous amener à réfléchir au corps et à l'artificialité des standards de beauté notamment véhiculés par les images ?

6. Quentin Bajac. *La photographie. Du daguerréotype au numérique*, Paris : Gallimard, 2010, p. 345.

7. Ami Barak (sous la dir. de). « De quoi l'image est-elle le nom ? », *De quoi l'image est-elle le nom ?*, Montréal et Berlin : MOMENTA et Kerber Verlag, 2017, p. 21.

8. Ami Barak (sous la dir. de). « Les belles échappées de l'image face au réel », *De quoi l'image est-elle le nom ?*, Montréal et Berlin : MOMENTA et Kerber Verlag, 2017, p. 9.

9. Prises par des soldats américains en 2003, ces photos documentant la torture qu'ils infligeaient aux prisonniers irakiens de la prison d'Abou Ghraib en Irak ont servi à prouver que l'armée américaine commettait des exactions en violation des droits humains.

10. Ami Barak (sous la dir. de), *op. cit.*, p. 9.

LA QUESTION DU REGARD

Le voir précède le mot. L'enfant regarde et reconnaît bien avant de pouvoir parler. Mais le voir précède également le mot en ce sens que c'est en effet la vue qui marque notre place dans le monde : les mots nous disent le monde mais les mots ne peuvent pas défaire ce monde qui les fait. Le rapport entre ce que nous voyons et ce que nous savons n'est jamais fixé une fois pour toutes. – John Berger¹¹

« There is power in looking », écrit bell hooks. Cette assertion, qui rejoint la pensée de John Berger citée en exergue, nous invite à réfléchir à la fois aux jeux de pouvoir qui gouvernent le régime scopique et à la manière dont le système visuel assigne ou non des privilèges. *Est-ce le regardeur qui fait l'œuvre ?* Cette question, maintes fois posée en histoire de l'art, a trouvé depuis quelques années un nouveau souffle sous l'impulsion des perspectives féministes, postcoloniales et issues de la « culture visuelle ». Ces approches ont en commun le constat que la vision est chargée de pouvoir – dont le pouvoir de réifier – et s'intéressent à ce qui conditionne idéologiquement le façonnement des images. Il est commun d'affirmer que la culture moderne occidentale (nourrie par la perspective linéaire en arts visuels, la révolution scientifique et la rationalité cartésienne) a été dominée par l'idée qu'il existait un point de vue unique – transcendantal et désincarné – permettant d'appréhender le monde de manière objective. Cette vision universelle est aujourd'hui largement contestée et les théories critiques contemporaines, partant du fait que les individus ont une expérience du monde très différente (notamment selon leur genre, leur orientation sexuelle, leur couleur de peau, leur classe sociale), insistent sur l'importance de prendre en compte la charge subjective des images.

Les œuvres seraient ainsi investies d'un double regard : celui que porte l'artiste sur le monde eu égard à sa situation et celui du spectateur ou de la spectatrice. Parmi les concepts phares des théories féministes, la notion de « regard masculin » (*male gaze*), développée par Laura Mulvey¹², renvoie au fait qu'historiquement la plupart des productions visuelles occidentales, dont les œuvres d'art, ont été conçues et cadrées en tenant pour acquis que le spectateur était masculin. De la tradition du nu féminin en peinture aux productions cinématographiques, en passant par la publicité, les femmes auraient majoritairement été – et sont encore souvent – représentées de manière passive. Elles sont souvent destinées à être contemplées, alors que les hommes occupent des rôles actifs. Dans son texte *The Oppositional Gaze: Black Female Spectator*, la théoricienne bell hooks s'intéresse pour sa part à la manière dont les spectatrices noires regardent le cinéma hollywoodien, principalement centré autour de protagonistes masculins blancs. Arguant que ces dernières ne s'identifient ni au regard masculin proposé, ni à la position assignée aux femmes blanches au sein des films, hooks affirme que les spectatrices noires développent un regard critique porté par un « plaisir de l'interrogation » (*pleasure of interrogation*). Or, c'est un plaisir similaire de l'interrogation des images qu'Ami Barak souhaite éveiller chez les spectateurs et spectatrices, dans la mesure où les diverses expositions de son projet de commissariat *De quoi l'image est-elle le nom ?*, dont celle-ci, sont « centrées sur le dit et le non-dit à l'œuvre dans le traitement contemporain des images fixes et animées, privilégiant une ouverture vers les jeunes générations et une attention particulière aux pratiques issues de communautés culturelles variées.¹³ »

Matière à réflexion

Croyez-vous que vous portez un regard particulier sur le monde, qui reflète d'une part qui vous êtes et d'autre part votre position au sein de ce monde ? Pensez-vous que ce regard se prolonge dans votre appréciation des images ?

Comment l'œuvre *isstahpiiksi (ghost)* (2014) de Terrance Houle rend-elle compte de l'effet du regard colonial sur les autochtones et, plus particulièrement, du rôle de la photographie dans la constitution de ce regard ?

L'installation vidéo *Handy Man* (1999) de Nelson Henricks joue de manière singulière avec le regard. De quelle manière l'œuvre met-elle le regard de l'artiste à l'avant-plan ? Et comment l'œuvre implique-t-elle de façon implicite le regard du spectateur ?

Comment les œuvres *Phoebe* (2011), *Natalia* (2015) et *Caricia* (2015) de Luis Arturo Aguirre interrogent-elles notre regard sur notre compréhension du genre et de sa construction ?

11. John Berger. *Voir le voir*, Paris : Éditions Alain Moreau, 1976, p. 7.

12. Laura Mulvey. « Visual pleasure and narrative cinéma », *Screen*, vol. 16, n° 3, automne 1975, p. 6-18.

13. Ami Barak (sous la dir. de), « De quoi l'image est-elle le nom ? », *De quoi l'image est-elle le nom ?*, Montréal et Berlin : MOMENTA et Kerber Verlag, 2017, p. 21.

QUELQUES DATES IMPORTANTES

- 1826 Joseph Nicéphore Niepce arrive à fixer la première image photographique.
- 1841 Invention du calotype par William Henri Fox-Talbot, le premier procédé qui permet de reproduire plusieurs fois une même image à partir d'un négatif.
- 1895 Invention du cinéma. Première projection publique des frères Lumière.
- 1900 Kodak met en vente le Brownie, le premier appareil photographique bon marché.
- 1914 Leica, le premier appareil utilisant le film 35 mm, est mis en vente.
- 1948 Polaroid met en vente le premier appareil photographique instantané.
- 1967 Sony lance le Portapak, un enregistreur vidéo portable destiné au grand public.
- 1992 L'Internet Society voit le jour dans le but de promouvoir le développement de l'Internet et en 1993 le premier navigateur web est développé.
- 2010 Apple lance la première tablette numérique iPad.

MOMENTA CRÉATIF

Nommé **MOMENTA Créatif**, le programme de médiation de MOMENTA 2017 permet aux publics de découvrir autrement les œuvres en solo, en famille ou en groupe. Vous trouverez ci-dessous les activités impliquant des pratiques présentées à la Galerie de l'UQAM. Programmation complète : momentabiennale.com/education

LES IMAGES NOUS RÉVÈLENT-ELLES LA VÉRITÉ?

Encadré par l'équipe de Brila, praticiens et praticiennes certifiés du modèle éducatif de la Philosophie pour enfants, cet atelier philosophique créatif est une façon originale de s'interroger sur la perception des images qui nous entourent.

17 septembre – FR, Galerie de l'UQAM, 14 h

1^{er} octobre – FR, Galerie de l'UQAM, 14 h

8 octobre – EN, Galerie de l'UQAM, 14 h

Places limitées, inscription à l'avance ou sur place le jour même

Atelier également disponible pour les groupes sur réservation

PARCOURS MOMENTA

Des visites de l'exposition centrale pour le grand public ont lieu à la Galerie de l'UQAM et/ou à VOX, centre de l'image contemporaine.

16 septembre – EN, Galerie de l'UQAM, 12 h 30, suivie de VOX, 14 h

21 septembre – FR, Galerie de l'UQAM, 17 h

30 septembre – FR, Galerie de l'UQAM, 12 h 30, suivie de VOX, 14 h

14 octobre – FR, Galerie de l'UQAM, 12 h 30, suivie de VOX, 14 h, puis du Musée d'art contemporain pour les Découvertes de portfolios, 15 h

Accès libre

CONFÉRENCES

Deux artistes de l'exposition centrale tiennent des conférences à l'UQAM, en collaboration avec le Programme Intervenants Culturels Internationaux (ICI) de l'UQAM.

Boris Mitić : 20 septembre – FR, Galerie de l'UQAM, 12 h 45

Nadia Myre : 22 novembre – Langue à confirmer, Agora du pavillon Judith-Jasmin de l'UQAM, 12 h 45

Accès libre

JOURNÉE DE DISCUSSION *SUJETS A: DÉSIR – DEMANDES*

Le public est convié au Centre canadien d'architecture (Maison Shaughnessy) pour échanger avec le commissaire invité, Ami Barak, et plusieurs artistes de la programmation pour entrevoir quelques motifs qui impulsent leur travail.

9 septembre, 10 h – 15 h 30

Artistes participants : Erin Shirreff, Jayce Salloum, **Nelson Henricks**, Jonas St. Michael, Valérie Mréjen, **Terrance Houle**, Kim Waldron, Matan Mittwoch, Jin-me Yoon, Artie Vierkant

SOIRÉES DE PROJECTION

Deux soirées de projection à la Cinémathèque québécoise présentent une sélection d'œuvres d'artistes de l'exposition centrale de MOMENTA 2017.

Terrance Houle: 13 septembre, 21 h

Boris Mitić: 20 septembre, 19 h (en présence de l'artiste)

10 \$ (réduction offerte aux détenteurs du Passeport MOMENTA)

Afin de ne rien manquer de l'édition 2017, un programme détaillé est disponible gratuitement chez tous les partenaires d'exposition et en ligne : momentabiennale.com.

Les passeports MOMENTA, donnant accès à toutes les activités de la biennale, sont disponibles à la billetterie de La Vitrine (en ligne : lavitrine.com).

VISITES COMMENTÉES DE L'EXPOSITION

Offertes sans frais et en tout temps pour les groupes. Il est possible d'organiser une visite combinée avec la partie de l'exposition centrale présentée à VOX.

Réservations requises auprès de Philippe Dumaine

514 987-3000, poste 3280, ou dumaine_allard.philippe@uqam.ca

À PROPOS DE MOMENTA

Depuis près de 30 ans, Le Mois de la Photo à Montréal offre un cadre stimulant pour étudier les pratiques, les mutations et les enjeux actuels de l'image fixe ou animée dans notre culture, et pour prendre le pouls des tendances de l'image contemporaine. Rebaptisé MOMENTA | Biennale de l'image en 2017, l'organisme joue un rôle crucial dans l'écologie locale, nationale et internationale du milieu des arts visuels. Grâce à une approche curatoriale conviant des commissaires de renom à développer des programmations artistiques rigoureuses à partir de thèmes d'actualité, la biennale jouit d'une notoriété dans sa ville et dans son pays ainsi qu'à l'étranger. Elle contribue activement à la reconnaissance des artistes d'ici – plus de 50 % d'artistes canadiens à chaque édition – en présentant leur travail dans un contexte international, en association avec une quinzaine de partenaires d'exposition. Au cours des 7 dernières éditions, l'organisme a exposé au-delà de 400 artistes, plus de 2 000 œuvres et rejoint près de 2 millions de visiteurs.

AMI BARAK | Commissaire invité

Commissaire indépendant et critique d'art, Ami Barak vit et travaille à Paris. Il est l'initiateur de multiples expositions et projets, dont *Vues arrière, nébuleuse stellaire et le bureau de la propagande extérieure. Œuvres de Taryn Simon*, au Jeu de Paume (Paris, 2015), *Julião Sarmiento : la chose, même — the real thing*, à la Fondation Calouste Gulbenkian (Paris, 2016), et *Peter Kogler: Next*, au Centre d'art ING (Bruxelles, 2016). Directeur artistique du Salon de Montrouge (2016 et 2017), il est aussi le cocommissaire de *La Vie – Mode d'emploi*, à Art Encounters, Biennale d'art contemporain (Timisoara, 2017).

QUELQUES ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Bajac, Quentin. *La photographie. Du daguerréotype au numérique*, Paris : Gallimard, 2010, 384 p.

Barak, Ami (sous la dir. de). *De quoi l'image est-elle le nom ?*, Montréal et Berlin : MOMENTA et Kerber Verlag, 2017, 176 p.

Berger, John. *Voir le voir*, Paris : Éditions Alain Moreau, 1976, 175 p.

Boehm, Gottfried. « Ce qui se montre. De la différence iconique », *Penser l'image*, éd. Emmanuel Alloa, Paris : Les Presses du réel, 2010, p. 27-47.

Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, 352 p.

Didi-Huberman, Georges. *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2002, 592 p.

Elkins, James. *The Domain of Images*, Ithaca : Cornell University Press, 1999, 282 p.

Elkins, James. "Art History and Images that are Not Art", *Art Bulletin*, vol. 77, n° 4, décembre 1995, p. 533-571.

hooks, bell. "The Oppositional Gaze", *Black Looks*, Boston : South End Press, 1992, p. 115-131.

Minazzoli, Agnès. « IMAGE », *Encyclopædia Universalis*.

En ligne : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/image/>> (consulté le 18 août 2017)

Mulvey, Laura, "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen*, vol. 16, n° 3, automne 1975, p. 6-18.

Mitchell, W. J. T., *Que veulent les images. Une critique de la culture visuelle*, Dijon : Les presses du réel, 2014, 384 p.

Mitchell, W. J. T., "The Pictorial Turn", *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago : University of Chicago Press, 1994, p. 11-34.

PAUSE-PHILO

PAUSE-PHILO

ADEL ABDESSEMED – *Solitude* (2014)

Selon le lexicographe Pierre-Claude-Victor Boiste, « La solitude ravive l'âme et les sens » (1800). Nomme cinq choses que tu peux faire seul qui ont ce potentiel unique de raviver l'esprit.

ADEL ABDESSEMED – *Nuance* (2014)

Peut-il y avoir de la beauté dans la destruction ? Détache la dernière page de ce cahier et déchire-la de telle façon à la faire éclater de signification nouvelle et nuancée.

LUIS ARTURO AGUIRRE – *Desvestidas* (2015)

Imagine un monde sans genre. Qu'est-ce qu'on gagnerait et qu'est-ce qu'on perdrait ? Énumère trois avantages et trois désavantages de ce monde imaginé et détermine s'il serait préférable à notre monde réel.

SEUNG WOO BACK – *Utopia* (2008)

Est-ce vraiment le cas que l'excès nuit en toute chose... même les choses idéales ? Pense à deux choses qui sont bonnes en soi mais néfastes en combinaison : quels sont les effets transformateurs de cette convergence ? Peut-on les éviter ?

YTO BARRADA – *Hand-Me-Downs* (2011)

Un récit peut-il être vrai même s'il est inventé ? Raconte une histoire fictive en 10 mots qui révèle une vérité significative pour toi.

DORA BUDOR – *Those Who Can Wreck the Infinite* et *When the Sick Rule the World* (2015)

Peut-on avoir différents âges en même temps ? Dessine un autoportrait qui reflète en une seule image trois époques de ta vie : par exemple, tes yeux ont neuf ans alors que ton sourire en a trente et tes oreilles sont nouvelles-nées.

SARA CWWYNAR – *Display Stand* (2014)

Est-il possible de faire ralentir le temps ? Envisage un nouveau produit qui nous aurait séduits il y a cinquante ans dont l'objectif aurait été d'empêcher l'écoulement du temps : quel est le nom et le slogan accrocheur de cette invention révolutionnaire ?

LATOYA RUBY FRAZIER – *Mom Making an Image of Me* (2008)

Imagine la même scène devant un miroir mais te mettant en vedette avec quelqu'un qui a profondément marqué ta vie. Envers qui voudrais-tu exprimer ta solidarité et pourquoi ? Quel symbole utiliserais-tu pour représenter ton engagement ?

NELSON HENDRICKS – *Handy Man* (1999)

En quoi un regard peut-il changer notre expérience d'une situation ? Nomme trois habitudes secrètes que tu ne voudrais pas qu'on te voit en train de faire. Pourquoi le regard d'un autre affecterait-il ces habitudes ?

CAMILLE HENROT – *Coupé/Décalé* (2010)

Comment peut-on démontrer le changement par une image statique ? Prend une pose qui pour toi représente une transformation quelconque tout en restant parfaitement immobile.

RISA HOROWITZ – *Starfields and Fields* (2016)

On oublie parfois qu'en tant qu'humains, on est aussi des animaux. Est-ce que la nature reste naturelle si on l'a modifiée ? Justifie ta réponse en t'appuyant sur une raison que tu trouves convaincante et ensuite pense à l'envers de ta position.

TERRANCE HOULE – *Isstahpiiksi* (2014)

Imagine que tu pouvais voyager dans le temps pour changer un moment historique important. Lequel choisirais-tu et pourquoi ? Comment ta vie et celles des autres seraient-elles différentes ?

BORIS MITIĆ – *Museum of Nothing(s)* (2017)

Qu'est-ce que le rien ? Si ces séquences représentent véritablement le « rien », comment pourrais-tu les modifier pour en faire un « quelque chose » ?

NADIA MYRE – *Scarscapes 2* (2017)

Est-ce que tout a son contraire ? Réfléchis à un moment dans ta vie quand deux idées opposées se sont fusionnées dans une même expérience vécue : ta force était aussi ta faiblesse, la source de ta douleur était aussi l'origine de ta guérison, le laid s'est fait une beauté, etc.

JOSHUA PETHERICK – *Carriers* (2017)

Comment peut-on représenter de façon originale la banalité du quotidien ? Pense à tout ce qui t'entoure lors du trajet que tu fais à chaque jour pour rentrer chez toi – des arbres et des enseignes aux objets dans to sac. Quels éléments pourraient symboliser ce déplacement ?

ESPACE PHILOCRÉATION

CRÉDITS

Présentée à la Galerie de l'UQAM du 7 septembre au 15 octobre 2017, l'exposition *De quoi l'image est-elle le nom ?* est produite par MOMENTA | Biennale de l'image en partenariat avec la Galerie de l'UQAM. Le carnet n° 24 est produit par la Galerie de l'UQAM et MOMENTA | Biennale de l'image.

Textes : Ami Barak, Ariane De Blois (contenu pédagogique)

Graphisme : Louis-Philippe Côté

Impression : Repro-UQAM

ISBN 978-2-920325-64-7

Tous droits réservés – Imprimé au Québec, Canada

© Galerie de l'UQAM 2017

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2017

Bibliothèque et Archives Canada, 2017

Galerie de l'UQAM

Université du Québec à Montréal

Case postale 8888

Succursale Centre-ville

Montréal (Québec)

H3C 3P8

Canada

galerie.uqam.ca

Partenaires:



UQAM



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Conseil des arts
du Canada Canada Council
for the Arts



La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire dédiée à l'art contemporain

Engagée dans la recherche et la production de connaissances

L'institution diffuse le savoir qu'elle génère au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. Elle produit et présente des expositions d'art contemporain québécois, canadien et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux courants émergents et aux travaux des étudiants en arts visuels et médiatiques, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie a également pour mandat la conservation, la gestion et la diffusion de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM.

Impliquée dans la formation des étudiants et des jeunes professionnels

En guise d'expérience préparatoire à la vie artistique, elle collabore à la diffusion des travaux de recherche et de création des étudiants inscrits aux programmes d'arts visuels, d'histoire de l'art et de muséologie et présente dans sa programmation des projets de création issus des programmes de maîtrise et de doctorat. Par ailleurs, la Galerie cherche à présenter des activités novatrices et exploratoires entourant tout autant des pratiques jeunes que matures.

Soucieuse de garder en mémoire le contenu de ses évènements

Elle favorise l'édition et la promotion de publications spécialisées de haut niveau qui sont distribuées en Amérique et en Europe, indexées dans plusieurs répertoires internationaux en art contemporain.

Enclavée dans l'Université du Québec à Montréal

Située en plein centre urbain de Montréal et au cœur du Quartier latin, entourée de musées, de centres d'artistes, de bibliothèques, de théâtres, de cinémas et de cafés, la Galerie accueille tout autant la clientèle universitaire, le public plus spécialisé que le grand public qui circule abondamment dans le centre-ville. L'entrée y est libre.

